

CAUDA PAVONIS

**LA TRANSCODIFICAZIONE NELLA
LIRICA E NEI TESTI NARRATIVI**

HANIBAL STĂNCIULESCU

CAUDA PAVONIS

**LA TRANSCODIFICAZIONE NELLA
LIRICA E NEI TESTI NARRATIVI**



EDITURA UNIVERSITARĂ
București, 2017

Colecția FILOLOGIE

Referenți științifici: Conferențiar dr. ROXANA UTALE
Lector dr. CORINA ANTON

Redactor: Gheorghe Iovan
Tehnoredactor: Ameluța Vișan
Coperta: Monica Balaban
Imagine copertă: Impresie: Răsărit de soare, Claude Monet, 1873, Muzeul Marmottan, Paris.

Editură recunoscută de Consiliul Național al Cercetării Științifice (C.N.C.S.) și inclusă de Consiliul Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (C.N.A.T.D.C.U.) în categoria editurilor de prestigiu recunoscut.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
STĂNCIULESCU, HANIBAL

Cauda pavonis : la transcodificazione nella lirica e nei testi narrativi /
Hanibal Stănciulescu. - București : Editura Universitară, 2017
ISBN 978-606-28-0581-4

821.135.1.09

DOI: (Digital Object Identifier): 10.5682/9786062805814

© Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate, nicio parte din această lucrare nu poate fi copiată fără acordul Editurii Universitare

Copyright © 2017
Editura Universitară
Editor: Vasile Muscalu
B-dul. N. Bălcescu nr. 27-33, Sector 1, București
Tel.: 021 – 315.32.47 / 319.67.27
www.editurauniversitara.ro
e-mail: redactia@editurauniversitara.ro

Distribuție: tel.: 021-315.32.47 / 319.67.27 / 0744 EDITOR / 07217 CARTE
comenzi@editurauniversitara.ro
O.P. 15, C.P. 35, București
www.editurauniversitara.ro

INDICE

PREMESSA	7
1. RAGIONI DI UNA METAFORA METODOLOGICA	12
1.1 Il glissando di Galilei	12
1.2 Testi estetici e/o testi letterari	23
1.2.1 Dai <i>Baci</i> statistici ai <i>Baci</i> semiotici	45
1.3 Transcodifiche aristoteliche	67
1.4 <i>La strada</i> di Fellini e quella di Chaplin	73
2. IL FANTASMA DEL NARRATORE LIRICO	88
2.1 La febbre epica nel Petrarca	88
2.2 Ungaretti o la deissi della memoria	102
3. MITOPOIESI PAVESIANA	114
3.1 Anamorfofi poetiche e codificazioni contaminate	114
3.2 I catalizzatori diegetici ne <i>La luna e i falò</i>	134
3.3 Tribalismo sofferto e sconfitta esistenziale	158
3.4 Pavese - un discorso ancora vivo	177
4. INVENTARE LA DERISIADE	187
4.1 Don Quijote tra parodia e antiparodia	187
5. UN'ERESIA (CANONICA) - IL POSTMODERNO..	208
5.1 Gli inganni della riscrittura	208
5.2 Rimedi postmoderni per il mal d'amore	226
5.3 Percorsi onirici e finzioni topografiche	244

6. NEL GIARDINO DELLE DELIZIE INTERPRETATIVE	259
6.1 “Medicine amare” e “verità caustiche”	259
6.2 Come raccontare la realtà	265
BIBLIOGRAFIA	274

PREMESSA

Questo libro nacque ovviamente da un doppio intento, 'didattico' e allo stesso tempo 'militante', e questo non vuol dire affatto che fosse destinato esclusivamente ai professori e agli studenti, ossia massime ai docenti e ai discenti appassionati di sfoghi lirici e di finzioni (e metafinzioni) narrative, ma che si propone piuttosto come stimolo cognitivo in sé e, perché no, come ritorno analitico alle funzioni basilari della letteratura: fornire chiavi di lettura del mondo e degli umani, proporre avventure linguistiche inconsuete e costruir contenuti inaspettati, cioè riflessi del contingente e del necessario, del momentaneo e dell'eterno. Straniare il mondo, indagare il possibile, inventar estensioni insolite del reale, mettere in risalto le misteriose zone di interfaccia tra materialità e spiritualità, **riscoprire il sacro** il quale, per quanto celato si dimostri, governa ancora la nostra vita (e tutti i grandi scrittori sanno farlo, da Dante a Goethe, da Baudelaire a Eminescu, da Ungaretti a Pavese), devono rimanere per sempre costanti imperative del poetare e del narrare.

In questi tempi di confusione intellettuale in cui i classici di ieri e i grandi autori di oggi sono venduti al supermercato accanto al formaggio, a due passi dal

pollo arrosto e non lontano dai jeans, è forse più necessario che mai combattere lo spirito mercantile di alcuni editori e ricordare agli scrittori – e il rigore classico (in tutti i sensi) di Italo Calvino è ancora, senza dubbio, esemplare – che è il loro dovere opporsi alla volgarità che si spaccia per divertimento e al semplicismo che si presenta come ‘espressione’ valida del senso comune. Gli scrittori, per natura, sono dei piccoli profeti atti a svelare ai loro contemporanei verità non sempre facilmente accettabili. All’insegna dei loro insigni predecessori dell’antichità greca e dell’età biblica, nell’età moderna ma anche prima, e Dante e Cervantes ne sarebbero ottimi esempi, molti simili profeti si sono assunti pienamente questo ruolo di guida e pedagogo con serie responsabilità sociali, morali, politiche (non di rado) ed estetiche e mi par naturale far qui menzione di Kafka per esempio. Come tale, i docenti di letteratura contemporanea italiana dovrebbero forse spiegare ai loro discenti che un romanzo come *La sposa giovane* (2015) di Alessandro Baricco non ha sicuramente le qualità (ma solo i difetti) di un esperimento postmoderno, essendo piuttosto un atto di suicidio estetico, e che tali e incontrovertibili qualità possiede invece *City* (1999), eccellente romanzo dello stesso. Voci autorevoli della critica italiana di oggi tra cui Daniela Marcheschi esprimono non di rado perplessità nei confronti dell’atteggiamento ‘commerciale’ di certi, per sfortuna non pochi, professionisti dello scrivere: «...pur di pubblicare e apparire, molti autori anche affermati

giocano al ribasso, e si accontentano delle ricette stilistiche che giudicano più efficaci per le vendite...». Essi non fanno altro che tradire «il mandato antropologico delegato alla parola e alle arti, cioè al *segno umano*: quello di essere memoria del passato, percezione del presente, progetto del futuro rilanciati con e nella parola portata al massimo grado di espressione e comunicazione»¹.

In questa attività delicata, cioè nell'insegnare e nel predicare letteratura, è importante mettere alla base di ogni tipo di approccio dei criteri assiologici fermi, altrimenti uno slogan come *laissez lire, laissez rêver* che mi permetto di esemplarvi su l'altro, più noto, non servirà ai giovani come stimolo alla lettura, diventando, al contrario, la descrizione laconica e sconcertante di un'operazione noiosa, di tanti falliti tentativi di empatia, dato il mare magnum di libracci ripetitivi che riempiono le librerie di oggi. Offrire poi ai giovani cultura a pillole – la pillola Omero, il digest di Shakespeare, adattamenti bizzarri di Melville – può casomai produrre una massa immensa di cosiddetti consumatori di finzioni, pronti, al primo inciampo gnoseologico, a scambiare lo sforzo intellettuale imposto dall'intelligenza di un libro con lo sgranocchiar di vari chips perché più *cool*, più divertente. Così, presto, la terra sarà popolata da coorti di non lettori spaesati, da battaglioni di accaniti avversari di

¹ D. Marcheschi, *Il sogno della letteratura*, Gaffi, Roma 2012, pp. 68-69. Il corsivo è dell'autrice.

ogni slancio della mente. Negati ai nobili piaceri dello spirito, questi sbandati iperaccessoriati dalla sensibilità totalmente standardizzata avranno come ideale la conversione degli 'altri', dei lettori veri, alla loro (nuova) religione sui vessilli della quale stanno scritte da qualche tempo queste disperanti parole: *to have fun*. Ad ogni costo.

Il contraltare di questo essere umano alienato per cui la pratica della lettura s'avvicina al calvario è indubbiamente Don Quijote per cui leggere è un *modus vivendi*. Non a caso Daniela Marcheschi gli rivolge questo encomio che risento il bisogno di collocare qui, alla fine di queste mie preliminari riflessioni: *el caballero andante* ama «con tale trasporto la letteratura cavalleresca e i valori che essa propone da voler seguire le orme di Amadigi e da diventare pazzo, come tutti i cavalieri (avrebbe notato l'Ariosto). Nel capitolo trentacinquesimo della prima parte del suo romanzo, Cervantes lo mostra comicamente mentre sogna di combattere contro un gigante e, continuando a dormire, si alza seminudo dal letto, distrugge otri di vino creando lo sconquasso nell'osteria in cui si trova e che lui crede assurdamente un castello. Don Chisciotte vive sognando e sogna vivendo; per lui non conta la differenza fra veglia e sogno, semplicemente *sogna sempre* ed è perciò una specie di paradosso vivente. È tanta la sua grandezza da diventare ridicolo, ma è la nobiltà di cuore, la passione, la volontà di riscattare, con le sue nobili imprese, la meschinità del mondo a con-

quistarci. Vogliamo Don Chisciotte, quel suo mondo fantastico, quei suoi sogni in un mondo meschino di uomini piccoli. Quando sta morendo, rinsavito, Sancho Panza lo prega: preferirebbe averlo vivo, come prima ostaggio dei sogni, perché gli è affezionato nella pazzia e per la sua pazzia»².

² Ivi, pp. 64-65. Il corsivo è dell'autrice.

1. RAGIONI DI UNA METAFORA METODOLOGICA

1.1 Il glissando di Galilei

Il primo scienziato europeo moderno fu senza dubbio Galileo Galilei, figlio della cultura fiorentina. Le sue scoperte, le sue osservazioni e teorie miravano ad un pubblico assai largo e, se l'obiettivo si realizzò pienamente, la causa non fu altra che una scelta cruciale del grande fisico: il volgare. Il fiorentino Galilei abbandona presto il latino filosofico molto di moda nelle università e tra i dotti del Seicento a favore di un italiano medio che lui voleva alzare alla dignità di una nuova lingua scientifica europea.

Nelle sue opere scientifiche, Galilei usa un linguaggio razionale e concreto che non si chiude però in un grezzo e freddo tecnicismo. La prosa di Galilei è molto precisa, senza ambiguità, coerente nelle dimostrazioni che propone e, nel contempo, attenta alle scelte espressive. L'accurata preparazione letteraria dello scienziato fiorentino - poco amante però di esagerazioni e bizzarrie barocche - gli permette poi di servirsi con disinvoltura di generi, mezzi e forme prettamente letterarie. Questa strategia discorsiva facilita la comunicazione di cose piuttosto astratte e

difficilmente accessibili ai non iniziati ai misteri del Cosmo.

Galilei, grande ammiratore di Ariosto, conosce bene la differenza tra verità letteraria e verità scientifica e sottolinea chiaramente nel *Saggiatore*, pubblicato nel 1623, il fatto che la Fisica in quanto filosofia naturale non si ha da trovare in “un libro e una fantasia di un uomo, come l’*Iliade* e l’*Orlando furioso*, libri ne’ quali la meno importante cosa è che quello che vi è scritto sia vero”³. È una risposta polemica rivolta ad un gesuita Peripatetico, Orazio Grassi, pedantemente ligio alle dottrine dello Stagirita, e Galilei vince definitivamente la battaglia somministrandogli questi giudizi memorabili incentrati sulla metafora del libro e della lettura: «La Filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto inanzi agli occhi (io dico l’universo), ma non si può intendere se prima non s’impara a intender la lingua e conoscer i caratteri ne’ quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, ed i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto»⁴.

È facile osservare che Galilei è un eccellente conoscitore della grande letteratura, però, questo non vuol dire che per lui la scienza rimanesse solo una

³ Galileo Galilei, *Il Saggiatore* in Opere II, Rizzoli, Milano-Roma 1938, p. 600.

⁴ *Idem, ibidem.*

specie di sapere libresco. La scienza universitaria del tempo si appoggiava ostinatamente su cose scritte e quasi mai sullo studio della realtà e lo scienziato fiorentino traccia con i suoi esperimenti e i suoi trattati un indiscutibile spartiacque metodologico e filosofico.

Ad ogni modo, il brano riportato sopra, che termina in una efficacissima similitudine, nasce da una seria padronanza delle tecniche del discorso letterario. Galilei se ne serve per poter trasmettere meglio i risultati delle sue ricerche, ottenuti in seguito a «necessarie dimostrazioni» verificate per via di esperimenti attentamente concepiti ossia «sensate esperienze» come dice egli stesso. Si tratta ovviamente di un atto di ispirato tradimento del linguaggio della scienza ‘ufficiale’ di quell’epoca, controllata in modo draconiano dalla Chiesa, e di un meditato e consapevole rinnovamento culturale. Una nuova scienza, un nuovo modo di indagare il mondo supponevano anche mezzi adatti ad un altro tipo di divulgazione del sapere, mai visti prima della rivoluzione galileiana. È stato Galilei a fissare i parametri cognitivi e sperimentali della scienza moderna, inventandone anche la lingua la quale, nei suoi scritti, ci si rivela rigorosa, esatta, coerente, fatta di costrutti strettamente logici. Ciò non toglie che Galilei conosca bene i meccanismi della captatio benevolentiae del lettore e si può osservare quanta perizia dimostra nell’adoperar procedimenti retorico-letterari. È una specie di glissando discorsivo, di

evasione strategica dalle strettezze della dimostrazione scientifica rigorosa a cui egli torna sapientemente dopo aver ravvivato la descrizione dei fenomeni, recuperati anche nella loro corporeità inerente, tramite 'storie', 'narrazioni', 'favole', 'ironie'.

Non a caso Campanella considerava un importante opera galileiana, *Il dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo* del 1632, una specie di commedia filosofica. I termini del sintagma sono opposti o contraddittori soltanto in apparenza perché sempre nel *Saggiatore* si trova la famosa 'Favola dei suoni' che potrebbe sedurre i pensatori postmoderni di oggi i quali sanno bene che, quando la teoresi si blocca nelle proprie astruserie, bisogna ricorrere ad apposite narrazioni. Galilei produce così un testo con certe qualità letterarie in cui un personaggio (il protagonista) s'impone al lettore grazie alla sua insaziabile curiosità che lo spinge a osservare e interrogare indefessamente la realtà per coglierne i segreti. Una classica voce eterodiegetica ci fa partecipare alle avvincenti avventure conoscitive dell'eroe, un fisico in statu nascendi, pronto a investigare tutti i fenomeni collegati alla produzione dei suoni, tanto naturali quanto artificiali.

Questo atteggiamento empirico-induttivo diventa motivo narrativo autentico e ipso facto Galilei porta a buon fine il suo intento pedagogico. La scienza non perde nulla, anzi, guadagna in profondità e chiarezza. 'La favola dei suoni' (*Saggiatore*, XXI) si apre con un'osservazione da moralista in cui troviamo

la quintessenza di un'etica scientifica, a quel tempo tutta in fase aurorale:

«Parmi d'aver per lunghe esperienze osservato, tale esser la condizione umana intorno alle cose intellettuali, che quanto altri meno ne intende e ne sa, tanto più risolutamente voglia discorrerne; e che, all'incontro, la moltitudine delle cose conosciute ed intese renda più lento ed irresoluto al sentenziare qualche novità. Nacque già in un luogo assai solitario un uomo dotato da natura d'uno ingegno perspicacissimo e d'una curiosità straordinaria; e per suo trastullo allevandosi diversi uccelli, gustava molto del lor canto, e con grandissima meraviglia andava osservando con che bell'artificio colla stessa aria con la quale respiravano, ad arbitrio loro, formavano canti diversi, e tutti soavissimi. Accadde che una notte vicino a casa sua sentì un delicato suono, né potendosi immaginar che fusse altro che qualche uccelletto, si mosse per prenderlo; e venuto nella strada, trovò un pastorello, che soffiando in certo legno forato e movendo le dita sopra il legno, ora serrando ed ora aprendo certi fori che vi erano, ne traeva quelle diverse voci, simili a quelle d'un uccello, ma con maniera diversissima. Stupefatto e mosso dalla sua natural curiosità, donò al pastore un vitello per avere quel zufolo; e ritiratosi in se stesso, e conoscendo che se non s'abbatteva a passar colui, egli non avvrebbe mai imparato che ci erano in natura due modi da formar voci e canti soavi, volle allontanarsi da casa,

stimando di potere incontrar qualche altra avventura. Ed occorse il giorno seguente, che passando presso a un piccol tugurio, sentì risonarvi dentro una simil voce; e per certificarsi se era un zufolo o pure un merlo, entrò dentro, e trovò un fanciullo che andava con un archetto, ch'ei teneva nella man destra, segando alcuni nervi tesi sopra certo legno concavo, e con la sinistra sosteneva lo strumento e vi andava sopra movendo le dita, e senz'altro fiato ne traeva voci diverse e molto soavi. Or qual fusse il suo stupore, giudichilo chi partecipa dell'ingegno e della curiosità che aveva colui; il qual, vedendosi sopraggiunto da due nuovi modi di formar la voce ed il canto tanto inopinati, cominciò a creder ch'altri ancora ve ne potessero essere in natura»⁵.

Il narratologo di oggi potrebbe, soddisfattissimo, scoprire che procedimenti classici della diegesi vengono qui utilizzati per imporre nuovi contenuti scientifici e nuove metodologie di ricerca. Affratellate nel trattato di Galilei, scienza e letteratura s'illuminano vicendevolmente. Osservare attentamente i fenomeni fisici, andare alla scoperta odisseica della verità, saggiare - come fa il nostro personaggio senza nome - le varie sonorità per mettere in risalto causalità nascoste, meccanismi e leggi di funzionamento del nostro mondo sono sì operazioni epistemologiche, ma, nella prosa galileiana acquistano

⁵ G. Galilei, *Il Saggiatore*, cit., p. 680.

anche un incontestabile valore estetico. È poi da notare quanto naturale sembra per Galilei questo passaggio dai codici linguistici di tipo scientifico a quelli di stampo letterario il che potrebbe significare che **la transcodifica** si rivela quale manifestazione costante della comunicazione linguistica, avendo ovviamente nei testi estetici, ambigui ed autoriflessivi, il suo prediletto ma non unico spazio di azione.

Galilei ha scelto sin dai suoi primi scritti scientifici questa modalità contaminata di espressione. Il *Sidereus nuncius* (1610) ne è l'incontrovertibile prova. Scritta in latino in soli tre giorni, l'opera riferisce i risultati delle sue scoperte fatte coll'aiuto del cannocchiale. Galilei precisa all'inizio del libro: «...sono giunto a tal punto da costruirmi uno strumento così eccellente, che le cose vedute per mezzo di esso appariscano quasi mille volte più grandi e più di trenta volte più vicine che se si guardino con la sola facoltà naturale»⁶. Una luna diversa scopre l'astronomo, un corpo celeste che non rassomiglia affatto all'astro perfettamente levigato immaginato da certi saccenti del Seicento che si spacciavano per filosofi e fisici. Sono sequenze nel *Sidereus nuncius* dove Galilei già si dà voluttuosamente alla metafora e una di esse merita una particolare attenzione. Scrive Galilei:

⁶ G. Galilei, *Sidereus nuncius*, a.c. di Andrea Battistini, traduzione di Maria Timpanaro Cardini, Marsilio, Venezia 1993, p.8.

«Haec lunaris superficies, qua maculis, instar pavonis caudae caeruleis oculis, distinguitur, vitreis illis vasculis redditur consimilis, quae adhuc calentia in frigidam immisa, perfractam undosamque superficiem acquirunt, ex quo a vulgo glaciales Gyathi nuncupatur»⁷.

(«Questa superficie lunare, là dove è segnata di macchie come *coda di pavone sparsa d'occhi cerulei*, appare somigliante a quei *vasetti di vetro*, che immersi ancor caldi in acqua fredda, acquistano una superficie screpolata e ondosa, per cui dal volgo sono chiamati *bicchieri di ghiaccio*»)⁸.

Vi si tratta di una triplice catacresi: *coda di pavone sparsa d'occhi cerulei - vasetti di vetro - bicchieri di ghiaccio*. Questa catena di similitudini è assai interessante e utile perché Galilei, in seguito ad un'osservazione meticolosa della superficie lunare, ne propone una nuova lettura:

«...hae vero a nemine ante nos observatae fuerunt: ex ipsarum autem saepius iteratis inspectionibus in eam deducti sumus sententiam, ut certo intelligamus, Lunae superficiem, non perpolitam, aequabilem, exactissimaeque sphaericitatis existere, ut

⁷ Idem, *Sidereus nuncius*, in www.liberliber.it, edizione elettronica del 4 giugno 2013, p. 81. Ediz. di riferimento: Galileo Galilei, *Opere I*, a.c. di Ferdinando Flora, Ricciardi, Milano-Napoli 1953.

⁸ *Sidereus...*, Traduzione di M. Timpanaro Cardini, cit., p.13. Il corsivo è mio.

magna philosophorum cohors de ipsa deque reliquis corporibus caelestibus opinata est, sed, contra, inequalem, asperam, cavitatibus tumoribusque confertam, non secus ac ipsiusmet Telluris facies quae montium iugis valliumque profunditatibus hinc inde distinguitur»⁹.

(«Queste invero da nessuno furono osservate prima di noi; e dalle più volte ripetute ispezioni di esse siamo giunti alla convinzione che la superficie della Luna non è affatto liscia, uniforme e di sfericità esattissima, come di essa Luna e degli altri corpi celesti una numerosa schiera di filosofi ha ritenuto, ma al contrario, disuguale, scabra, ripiena di cavità e di sporgenze, non altrimenti che la faccia stesa della Terra, la quale si differenzia qua per catene di monti, là per profondità di valli»)¹⁰.

La scorza, la corteccia del corpo celeste non è quindi affatto levigata, uniforme ed esattamente sferica, ma piena di cavità e sporgenze. Stando ai nuovi segni che scopre col suo piccolo telescopio, l'astronomo, appoggiandosi dunque su sensate esperienze, ha il coraggio di proporre una nuova interpretazione del 'testo' selenico. Galilei intraprende dunque una specie di critica astronomica e, nella sua metodologia, il guardar da vicino s'associa all'allontanarsi, al distacco dal testo cosmico. Questo è un

⁹ *Sidereus nuncius*, edizione elettronica, cit. , pp. 77-78.

¹⁰ *Sidereus...*, Traduzione di M. Timpanaro Cardini, cit., p. 10.